

VIDA ARTISTICA

Artes plásticas

Escenas moras y retratos de los hermanos Styka en Witcomb.

Buenos Aires ya los conocía por exposiciones anteriores. Sus telas, mejor dicho las de Adam Styka, habían desparramado su colorido exhuberante. Y, como siempre, hubo los que se extasiaron y los que se alejaron en inmediata repulsa. Hoy, como ayer, — y un poco más quizás, tanto que el truco extra-artístico fué demasiado evidente — *intervinieron factores extraños a la serenidad propia de la contemplación de la obra pictórica*. Mal momento hubo de ser concurrir a una exposición que nos recordó al entusiasmo de los y las elegantes (!) con el japonés Fugita.

Simmel dice en alguna página sobre la moda y la imitación que ésta es «la hija que el pensamiento tiene con la estupidez». Y, en efecto, es desastroso constatar el afán de novedad, de sorpresa, hasta diríamos de correr la aventura, de rozar lo vedado que tienen ciertas gentes. Concurren a una exposición porque el cronista de moda de la radio — que no entiende nada de pintura — la alabó, se entusiasman con un cuadro porque tiene «qué color», «qué carnes!», parece que se siente el sol que las broncea», etc. Todas estas expresiones, *rigurosamente ciertas*, desleídas entre la noticia del último escándalo social o

la intrascendencia de un gracejo sin médula. Y, esto no es arte, ni educación artística. Le llamaremos por su nombre: *mundanismo versátil, mariposeo estético, incultura*. Así, a derechas, sin remisión.

Ahora dos palabras sobre los hermanos Styka. Son hombres que saben aprovechar su técnica. Pinta Adam siempre sus mismos tipos. Hombres y mujeres, ambientes y pasiones de la morería, con sus capuchas blancas, sus tecs bronce bruñido, sus tules transparentes que junto a las tersura de la piel exhuman secretos de harem. Esta es la temática de Adam, expresada con pinceles sinceros, objetivos, hasta en oportunidades casi fotográficos — el gran riesgo de su pintura, y de su agua, y de sus asnos y de sus rostros, y de sus tierras —. Pintura que se complace en la insistencia. Pintura que atrae en números separados, pero que al repetir los temas aburre a quien sabe de otras vibraciones y no olvida qué pintores han expuesto este año sus salones con valores dignísimos.

En el retrato — y piénsese que hay muchos conceptos alrededor del género — el hermano de Adam Styka muestra cuán gemelo es en orientación. Claro que hay rara habilidad en captarse la simpatía del público grueso, del mismo público para quien no hay más música pianística que Chopin. Personajes que fueron, que quizás — y estamos casi seguros — nunca posaron para él, están en sus telas. Paderewski es el único bien logrado. Su rostro dice de su genio y de su nobleza interior. Lo mismo respecto a Lucienne Simon. Su rostro agradable, atractivo, está bien realizado. Lástima grande que en la misma sala una dudosa pintura de mujer al desnudo, con infantil juego de luces y gasas, disminuyera el entusiasmo del observador, ya molesto por esa otra figura de mujer en cuerpo entero que recordaba a los magazines ingleses.

Para terminar, nos pareció del peor gusto, con graves fallas de visión y de colorido y de luces, la mujer maniatada en desnudo. Tema, por otro lado, bastante subalterno.

Los hermanos Styka habrán sentido muchas voces a su alrededor. La jerigonza y la paculiar adjetivización porteña habrá disparado todos sus obuses verbales laudatorios. Sin embargo, la seriedad mesurada de la crítica, que juzga con imparcialidad, no puede aprobar que una muestra de pintura — ocasión para mirar y gustar en silencio — se transforme en corrillo social, hasta con pergaminos que dieron una nota un tanto sensiblera.

Mauricio Ferrari Nicolay.

Crónica musical

La Pasión según San Juan, de Juan Sebastián Bach.

La primera audición de una obra de la envergadura de la *Pasión según San Juan* plantea a la crítica un conjunto de problemas interesantes. Sin pretender ser exhaustivo, nuestro juicio tiene que fundarse en varios supuestos previos.

Obra del tercer período creador del cantor de santo Tomás de Leipzig — comprendido entre 1723 y su muerte, acaecida en 1750 — antecede en cinco años a la otra pasión — según san Mateo —, oída en dos temporadas pasadas, aquí en Buenos Aires, bajo la dirección de Fritz Busch.

Perteneciente al género de los oratorios, cuyo origen entronca en declinantes manifestaciones posteriores al auténtico teatro medieval, y sobre todo emparentada a las *moralidades* comentadas con música y voces, como en el caso de la *Rappresentazione di anima e di corpo*, de Emilio Cavaliere, que para la autoridad de H. Riemann es el primer oratorio típico, la *Pasión según San Juan* es obra de profundo sentimiento cristiano. Sentido cristiano no sólo por la temática — que es obvio destacar — sino por la conciencia espiritual del genio que la escribió.

No se ha concretado J. S. Bach a poner música al relato del *lesenlace* de la vida del Redentor. No. Al elegir trozos de los capítulos XVIII y XIX del discípulo amado intercaló, dada la costumbre de la época, meditaciones piadosas, versificadas, las que al fundirse con los recitativos del Evangelista, contraponiéndose a las voces individuales de los cantantes que representan a N. S. Jesucristo, a Poncio Pilato, a la mujer de éste, cuando no a las intervenciones majestuosas del coro, estremecido y universal personaje que vive, en su aliento de pueblo inflamado por la fe o por el odio, cada paso del drama, elevan la obra, dinamizándola con un lirismo de pura esencia. Por eso mismo, los sesenta y ocho números, en los que alternan la voz del evangelista, con bajo continuo de órgano, con los corales que expresan el odio judaico, cuando no la esperanza de los que han oído al Verbo Encarnado, son sesenta y ocho frescos, otros tantos chispazos del genio que estudiara y viviera, en su vida intachable, consagrada al servicio de Dios, por el Arte, las páginas que manan agua pura y reconfortante.

No hay duda que en esta pasión hay menos dramatismo que en la según san Mateo. Pero, no hay duda, tampoco, que es más estreme-

cida, no en la exteriorización de inconsolables lamentos, pero sí en la profundidad de las vivencias de los personajes alrededor de quienes la Providencia urdía la trama prieta y sutil de sus designios eternos.

Oyéndola, recordamos muchos juicios de Louis Delahaye y de André Pirro, sintiendo en la realidad de la repercusión sonora personal porque los mismos románticos, que rompieron contra el academismo anquilosado, fueron los más interesados en resucitar a Bach, después que el mismo Beethoven lo reverenciara y Chopin — uno de los más alejados de su grandiosidad sonora — lo considerara su mejor maestro.

Lo intrínseco de la tectónica de Bach reside en su concepción maciza, no por eso menos adaptable y elegante, sino fina y espiritual. Y, así debe ser considerado Bach. Por encima de discusiones de estética musical, su obra vive lozana y pura, cada vez más grande. Construyó con dominio magistral, con concepción que se evadía de la caducidad de lo hecho *hic et nunc*. Por eso, cuando se ejecutan estas obras, comprendemos que en ellas beban cuantos buscan adentrarse en los secretos del *habitus* musical.

Manejo de voces y coros, recitativos y arias, solos instrumentales, todos son partes conclusas en sí, y, al tiempo, piedras magníficas de sus catedrales sonoras que recuerdan la belleza del gótico.

Un cuadro de cantantes conscientes dió a la obra, bajo la batuta de Eric Kleiber, el merecido marco. Koloman von Pataky fué, con su clara y bella voz de tenor, un convincente y expresivo evangelista. El bajo Emanuel List prestó a los parlamentos de Pilato la hondura y la psicología precisas. Karin Brenzel, contralto, Margarita Perkas, soprano, Herbert Janssen, barítono, fueron insubstituibles en sus partes de responsabilidad.

Julio Perceval, el cultísimo organista que nuestro medio musical aprecia parcialmente, tocó en el órgano Hammond — que esta vez sí hizo oír música de órgano en nuestro Colón — con la autoridad que le proporciona su saber y su buen gusto. Adolfo Morpurgo, en solos de *viola da gamba*, cuando no acompañando a la soprano, logró un sonido, sino muy lleno, al menos firme, expresivo. La labor del resto de la orquesta fué desempeñada a conciencia, con sonoridad y dicción perfectas.

Los coros, bajo la dirección de Rafael Terragnolo, proporcionaron la atmósfera de proyección humana sin la cual no hay gran arte.

Resumiendo, una obra enorme, exaltada en los valores espirituales que la informan; una obra de un genio absoluto, que fué lástima grande no llegará más al público por razones idiomáticas, ya que fué cantada en alemán. La proba labor de D. Ernesto de La Guardia, suplió en parte mediante una traducción libre del texto, esa inferioridad en que se halló el público para gustar y vivir todos sus matices.

Reservamos para notas posteriores, en esta misma sección, algunas apostillas explicativas y críticas que consideramos orientadas a difundir los valores intrínsecos de esta creación del autor de lo Conciertos Brandemburgueses.

Mauricio Ferrari Nicolay.

El cuarteto Renacimiento en la Wagneriana.

El lunes 12 de setiembre la Wagneriana ofreció su velada con la destacada actuación del cuarteto Renacimiento. Este bien disciplinado conjunto de cámara, formado por intérpretes estudiosos y responsables de su alta misión estética, ejecutó el muy gustado y siempre hermoso quinteto de César Franck.

Poco cabe insistir sobre la categoría de esta obra. Muestra de altísima perfección técnica, tal es la trabazón de sus temas, la recia contextura de las diversas partes, fundidas en un todo preciso, bello, dinámicamente espiritual, encontró la producción del maestro franco-belga lo que requiere para ser vertida con castiza fidelidad. No es ocasión de insistir sobre las cualidades sonoras de los componentes del cuarteto. Harto conocidos a través de largos y meritorios años de constante dedicación, cada uno es un artista. Condición que se adapta perfectamente a las exigencias de la música de cámara, la que, como sabemos, no es para cualquiera.

Los tres tiempos — *molto moderato quasi lento, lento con molto sentimento y allegro non troppo ma con fuoco* —, permitieron captar de nuevo, en las suaves sonoridades de Franck, siempre tan expresivas, ese peculiar estilo. Estilo de profunda espiritualidad, en el que la nota es símbolo de una intuición creadora caldeada ajustadamente con el aliento de un alma pura, que estaba incorporada al seno de la Iglesia de Cristo. Incorporación vivificadora que recuerda en su vida la parábola de las viñas. Intenciones subrayadas con clara y rara comprensión de la textura íntima del quinteto, al servicio del cual pusieron Pedro F. Napolitano, Víctor Hormaechea, Edgardo Gambuzzi y Alberto Schiuma, complementados por el futuro grande pianista que es Roberto Locatelli, sus mejores momentos, en una rica fusión sonora de bella musicalidad individual.

La noche deparó una agradable sorpresa. No sólo en razón de la obra ejecutada: el septeto Op. 20 de Beethoven, sino en virtud de una versión fresca, cuidadosa, ajustada en los ritmos, a la cual contribuyeron además de los nombrados del cuarteto, el clarinetista Roque Spátola, tan seguro y tan artista, Gratiliano Pellegrini, que dijo sus solos de fagote con la agilidad e intención que exigían sus partes

complementadas por Salvador Vescovo y Miguel Colabella, en corno y contrabajo respectivamente.

Fué, la comentada, una noche de alto valor artístico. La educación de nuestro público debiera hacerse en relación a un bien planeado ciclo de audiciones de música de cámara, a fin de difundir las obras sin las cuales la cultura musical no es más que una caricatura, donde los trazos se confunden, en un desorden que quiere no ser tal.

Mauricio Ferrari Nicolay.

Tristán e Iseo en el Colón.

Ricardo Wagner,³ por su genio, su temperamento y su vida, sintió el sismo del amor. Lo sintió con pujanza, quizás hasta un grado pocas veces alcanzado. Y, por la nobleza con que lo sintió, lo elevó a la categoría de un símbolo, que en Tristán se evade de la temporalidad, ya que, si lo superior contiene lo inferior, siendo tan grande Tristán, todos los otros amores menos intensos están en él perfilados, sintonizados.

No cabe, hoy, aquí, hablar de Tristán. Sería irreverente quien, en pocas líneas, intentara decir algo sobre cosa tan grande. Porque sus tres actos son macizos, y ligeros, apasionados hasta la agonía, rescatados de toda materialidad, y, a veces, fatalistas hasta enlazar a los amantes por cadenas prietas disimuladas en las flores del diálogo. Que todo eso es Tristán; algo más que un drama musical; algo más que una obra más del autor de Sigfrido. Acaso, ¿quienes estudiaron a fondo la temática y el por qué de la obra han fantaseado? Pues, no! Tristán e Iseo es — dentro de la acomodación harto personal del autor con respecto a las formas más tradicionales y aceptadas del poema medieval, por ejemplo, en la versión recompuesta de Joseph Bedier, con prólogo de Gaston Paris — un sucederse de tres grandes frescos musicales. Y, nunca olvidemos, esos tres frescos musicales son de Ricardo Wagner, en una autosuperación asombrosa, inconcebible si no es enmarcada en su genialidad, es decir en su capacidad de amoldar técnicas y maneras a su profundo y auténtico sentir. Que en esto reside el genio: hacerse el estilo, decir lo que otros pudieron decir, pero decirlo por paradoja siendo él y no siendo él. Con el doble juego de lo muy personal y de lo también universal. Al fin, en el Arte del creador no hace más que hablar él, por sí y por lo otros cuya voz es débil, pero que no por eso deja de ser, cuando menos, susurro sino balbuceo.

Tristán, bien se sabe, requiere unidad en sus intérpretes. Hay que fundir con el rigor de una batuta, suficientemente flexible, todas las

sinuosidades y secretos de la partitura, densa, trabada, multirítmica en una síntesis de diáfana, de castiza dicción. En este sentido, la idoneidad del maestro Eric Kleiber es bien sabida. Artífice delicado; concertador harto meticoloso, hilvana los arabescos y los cantos de los instrumentos y de las familias sonoras de la orquesta con autoridad, con precisión. Sigue su línea, nunca se aparta de ella, a no ser para mayor intensidad expresiva.

La noche del martes 13 de setiembre, noche de primera versión, el maestro Kleiber no sintió en la sala, por ser de gran abono — sala displicente y fría, sala no fusionada por una espiritualidad más depurada — ese ambiente de cálida proyección que obliga al director a unir su sensibilidad a la de los oyentes. Y, esto no pasó el domingo 18; al contrario: público, maestro y cantantes estaban en perfecto acorde espiritual. Así, para nos, fué superior la versión. Podríamos dar citas precisas, de momentos y matices harto superiores a los de la primera fecha.

Alguien anotó, como defecto remarcable, y nosotros asentimos, la lentitud del Preludio — con sus seis temas enlazados — y de la Muerte de Isolda. Sí, es el lunar del maestro Kleiber. Por dibujar demasiado la distribución de matices y planos sonoros, olvida los ritmos. No digamos los tradicionales en la práctica de cada director, sino los que están escritos. Y, como se ve, esto no es perdonable. Aún los mismos instrumentos en el Preludio suenan mal al ir tan lenta la ejecución.

El cuadro de cantantes muy bien. Max Lorentz fué un Tristán apasionado estremecidos por los embrujos del filtro; cantó con voz varonil reflejando la febriciente psicología del caballero que venciera a Morholt de Irlanda. Any Konetzni, de tan buenas actuaciones en nuestro primer coliseo, dijo sus amplias partes, tarea abrumadora, con Belleza y expresividad, compenetrada del personaje que busca fundirse a Tristán, según frase dicha por ella: «Tristán! Tristán! ¡Libre del mundo, yo te poseo! ¡Oh, supremo deseo de amor, yo te siento!

En el fresco, impetuoso, cuanto fidelísimo Kurwenal sobresalió el barítono Herbert Janssen. Lo mismo del gran bajo Emanuel List, generoso, señor de la escena en su papel de Rey Marke. Karin Branzel, de Brangania, sostuvo los inquietos diálogos con su señora con maestría y profunda proyección emotiva.

Dos palabras más, sobre Kolomann von Pataky, quien en pro del muy elevado concepto que de sus papeles tienen los artistas germanos no titubeó en cantar con innegable buen gusto la pequeña parte de marinero en la primera escena del primer acto. Las demás voces, Erich Witte, Vittorio Bacciato y Hermann Wiedemann, bien.

La escenografía ya conocida estuvo apropiada sólo en el segundo acto. ¿Por qué no renovarla? ¿Por ventura, Tristán e Iseo, no merece mayor ambiente?

La orquesta estable sobresaliente. En los preludios de cada acto, inobjetable. Lo mismo, para citar algunos pasajes, en la entrada de Tristán, en el primer acto; en el crescendo tan ondulante cuanto estremecido, posterior al encantamiento del filtro de amor. Todo el segundo acto, especialmente en la ansiedad de Iseo cuando dialoga con Brangania. Entre otros momentos felicísimos de la orquesta el preludio del acto tercero; durante la ansiedad alucinada de Tristán — verdadera creación de Max Lorenz y en la alegría de Kurwenal al avistar el navío. En la tercer noche, sábado 24, el espectáculo se sintetizó en un todo difícil de parcelar.

La interpretación de Tristán e Iseo, por el cuadro alemán dirigido por Eric Kleiber, marca un antecedente de alta dignidad estética, quizás el más alto de la presente temporada. Es reconfortante comprobar cómo nuestro público auténtico presta su apoyo a tan fértiles y espirituales justas de Arte, tan alejado del simple hedonismo.

Mauricio Ferrari Nicolay.

El cuarteto Buenos Aires en la Facultad de Filosofía y Letras.

La Agrupación «Péñola», de estudiantes de Filosofía y Letras, ha organizado un interesante cuanto promisor ciclo de música de cámara. El primero de los conciertos permitió apreciar, pese al silencio de todos los grandes rotativos, el alto interés que despiertan las buenas manifestaciones musicales. Un público compenetrado de los secretos propios de la más difícil manifestación sonora, premió la brillante actuación de todos los intérpretes con sinceros aplausos.

Constaba el concierto de dos cuartetos — el op. 6 N.º 6, de Luigi Boccherini y el op. 18 N.º 1, de L. van Beethoven — y una sonata, en sol mayor, de J. S. Bach.

Imposible señalar momentos dentro de las diversas obras ejecutadas. Cada uno de los tiempos encontró en Eduardo Acedo y Héctor Senez — violines —, Alberto Selessone — viola — y Ernesto A. Cobelli — violoncello — los ejecutantes estudiosos, comprensivos, intuitivamente capacitados para poner al servicio de las distintas ideas creadoras, todas las condiciones de bella musicalidad y fusión sonora que, individual y colectivamente, los señalan con méritos propios.

Cabe destacar la sobria y elegante versión con que Ernesto A. Cobelli mostrara qué músico hay en él. Los seis números de la sona-

ta en sol mayor de Bach, para cello solo, los dijo con gusto y mesura, luciendo al par que su memoria su perfecta afinación, Destacóse sobre todo su soltura de arco, tan imprescindible en una versión de solista.

Apreciando esfuerzo semejante en toda su magnitud, esperamos que la institución organizadora, que contara con el franco apoyo del Decano Prof. Dr. Alberini, dé, en lo sucesivo, la pauta para realizar desde ese mismo estrado universitario una bien graduada serie de audiciones que sean otras tantas lecciones de historia de la música, materia que bien enseñada es algo así como un compendio vivo de la estética en todos sus matices.

La juventud estudiosa debe encontrar en la música acicate para espiritualizar de continuo sus vivencias y pensamientos mediante bien dosadas audiciones musicales. A la agrupación de Pénola le cabe el honor de haberlas iniciado. A ella mantenerlas. La cultura universitaria así lo exige.

Mauricio Ferrari Nicolay.

Wilhelm Backhaus.

10 de la mañana. Domingo. Teatro Colón. Un telón gris, un piano de cola y un millar de personas apretujadas.

Llegó un alemán de cabeza blanca y se produjo un milagro. Las mil personas se convirtieron en un átomo que se posó en las manos del alemán; éstas a su vez se separaron del cuerpo y llegaron a una región donde sólo puede entrar el espíritu. Allí fueron iluminadas por un rayo de luna que los descarnó. En ese país maravilloso hubo vaho de siglos apergaminados con rimas y cortesías hoy pasadas de moda y el átomo se dió otro baño de luna en un estanque sin fondo. Luego, sopló una ráfaga de amor exaltado que acabó en brisa, cuya frescura habló de quimeras, cunas hechas de aguamarinas, trinos de pájaros que no existen, noches de ensueño y salones con hadas etéreas danzando.

El alemán era sólo un ilusionista, pero sus trucos decían de la verdadera magia, aquella cuyo secreto guardaron los hechiceros vestidos de estrellas allá en la Edad Media. Lo cierto es que su poder hipnótico hizo maravillas.

Programa

I. Dos preludios y fuga del clavecín bien temperado, Bach - Claro de luna, Beethoven.

II. Apassionata, Beethoven.

III. Fantasía en fa menor, Berceuse, Vals en do sostenido menor, Nocturno en mí mayor, Tres estudios op. 25, 12 y 3 y Vals en mi bemol, Chopin.

Jaime Potenza.